

《元曲索隐》前言

李祥林

《元曲索隐》，《四川教育出版社 2003 年 12 月第 1 版

—

中国文学艺术，是在不断流变又高潮迭起中向前发展的。“唐诗、宋词、元曲”，标志着泱泱中华文学艺术的辉煌。元曲作家队伍和独树一帜的作品艺术，成为中华文艺发展史上又一座高耸云天、光芒四射的丰碑，迄今犹给我们带来巨大的震撼。

（一）

崇高地位早已不可移易，可是，当我们回溯史迹，却发现在古代封建社会，由于来自所谓正统的某种根深蒂固的历史偏见，元曲研究有开山之功的大学者王国维就指出：“凡一代有一代之文学：楚之骚，汉之赋，六代之骈语，唐之诗，宋之词，明之小说，皆其代表也。独元人之曲，为时既近，托体稍卑，故两朝史志与《四库》集部，均不著于录；后世儒硕，皆鄙弃不复道。元曲之在元，犹宋之于宋，明之于明，亦犹唐之于唐也。”（《宋元戏曲考·自序》）这不能不令人嗟叹。

王国维、吴梅、王季烈、姚华、孙楷第、郑振铎、冯沅君、赵景深、隋树森、卢前、傅惜华、王季思、严敦易等为元代曲学之巨擘，及至今天，更是人才辈出，硕果累累，蔚为大观。然而，也不必讳言，由于被封建正统“鄙弃”和不为正史典籍所重视，元曲之“曲海”之称的元曲在把 160 多种杂剧、约 4300 首（套）散曲以及 200 多位作家留给后人的同时，也把一大堆有关元曲的疑案留给了后人。步入元曲殿堂，这些大大小小的疑问、形形色色的悬案随处可拾。古往今来，它们神秘的身影吸引着人们不断探索，激发着历朝历代研究者的探索热情。一部元曲史，可谓是一部充满着疑问与悬案的历史。

在《宋元戏曲考》附录《元戏曲家小传》中指出：“元代曲家，与同时人同姓名者不少。就见闻所及，则有三白贲、二张鸣善。”如马致远，“其一制曲者，为大都人”，也就是今天我们所熟悉的《汉宫秋》、《岳阳楼》等杂剧的《翠屏集》”。王国维专门就这些同姓名者进行考辨，就因为“元代曲家，名位既微，传记更阙，恐世或疑为一人，

老树昏鸦，小桥流水人家，古道西风瘦马”这首千古脍炙人口的元人小令，如今连呀呀学语的稚气小儿也能背诵，这首被誉为“秋思之祖”的曲子，其著作权并非绝无疑问。当代出版的《全元曲》（张月中、王钢主编，郑州，中州古籍出版社，1997 年）调·天净沙]中即有此曲，没有标题；同书第 2515 页所录马致远散曲，亦有此小令，题作《秋思》。同一支曲子，竟有如此多的疑案，恐不尽然。

《宋元戏曲考》即云是无名氏，王国维还对明清人著作如《尧山堂外纪》、《词综》将此小令归属马致远表示怀疑。近年以来，学者们纷纷对这首曲子进行考证，提出元人王恽《文通先生墓表·附碑阴〈先生友记〉》中所记金元间人马寅字致远者，有可能是这首[天净沙]的作者。

载《文学遗产》，1983年第1期）；随后，又有人提出商榷意见，认为此小令作者仍以曲家马致远为妥（陈绍华，1983年第1期）。上述《全元曲》所本应当在王国维，只是同书中一曲两见，应作说明才是，以免读者误解。

（二）

“元曲”这个基本概念，亦非全然没有疑问。“元曲”一语，出自明代，但明代人对此概念的使用并不一致。在自序《元曲选外编》中，中华文学史上功不可没之书，但其中收入的百种作品仅仅是杂剧（剧曲）而无散曲（近世隋树森辑《元曲选外编》）曰：“元人未灭南宋时，以此定士子优劣，每出一题，任人填曲，如宋宣和画学，出唐诗一句，恣其渲染，选其能顾曲杂言》）这能即兴填写的，当然是散曲而不可能是剧曲；显然，他所谓“元曲”未包括剧曲。

有的说法似乎有兼顾二者之意，他在《艺苑卮言》中指出：“曲者词之变。自金、元入中国，所用胡乐嘈杂凄紧，、马东篱、王实甫、关汉卿、白仁甫辈，咸富有才情，兼喜音律，以故擅一代之长。所谓宋词、元曲，殆不虚也。、贯酸斋（云石）则是纯粹以散曲名世的作家，历史上并无他涉足杂剧创作的记载。

年—1927年）在其著作里写道：“元曲分三种，杂剧之外，尚有小令、套数。”（《宋元戏曲考·元剧之文章》）两种形式。按此说法，作为戏曲的杂剧和作为诗歌的散曲合称为“元曲”。王国维所言，在元曲研究领域中具有特点。如当今出版的《元曲鉴赏辞典·出版说明》即云：“元曲包括元代的散曲和杂剧两部分。”

不同意见。前述《全元曲·前言》对于将南戏排除在“元曲”外就表示不满，云：“无论如何，南曲戏文，是不应该部分。”该书编者认为，就元代实际情况而言，与“曲”相关的艺术应包括三个部分：散曲（包括小令和套数）、曲）。而这部分为上、下两册而近400万字的《全元曲》，不但将有元一代的散曲、杂剧皆囊括其中，也收入了。

之言，《全元曲》的说法不无道理。“元曲”概念究竟该怎样定位，我想，这是有待学术界进而研究和解决的专门要的麻烦，也便于论述起见，我在本书中依然采用当今出版物中以杂剧和散曲为元曲的通用观点，只是在具体行文题的本书，即旨在通过评述古今诸家研究元曲的学术成果，将元曲史上有代表性的疑问、悬案乃至趣闻、逸事展示曲的伟大成就和非凡价值，则吾愿足矣。

书以专题形式撰写，共有近百题，并按各专题内容的相关性大致分为“元曲历史”、“元曲文本”、“元曲语言”清理，次章是对丰富多彩的元曲作品艺术的赏析，三章是对颇费猜详的元曲语言奥妙的识读，末章是对生动鲜活的语言学、民俗学为一体，也就是从四个不同角度切入元曲，对之进行从里到外、面面俱观的立体式解读。将实证资出个人的见解，此乃本书的追求。

（三）

读者谈论元曲，对作者是件愉快的事。特别是对我来说，继出版专著《性别文化学视野中的东方戏曲》（香港，天曲索隐），的确是很乐意的。

每个作者在写作的时候，都必有他内心中预设的“潜读者”。当初，撰写《性别文化学视野中的东方戏曲》时，性别批评理论引入对东方戏曲和中国文化的研究，旨在进行一种纯粹学术意义上的新探索，刻意追求的是“老题新拓创新”（如拙著出版之后学者们的评论文章所言），自然也就不可能更多地将普通读者的接受需要纳入考虑之中。“潜读者”的设定上面面俱到。

文化是我已进行多年的课题。几年前，也就是在《性别文化学视野中的东方戏曲》快要完成时，我就在考虑如何将学术成果为普通读者接受的方式来另写一两本书。为此，我在继续撰写《“阴阳”词序的文化辨析》、《性别视角：中国戏曲》、《性别理论·学术研究·当代批评》等纯学术论文之外，也不时有意识地为《咬文嚼字》、《民族艺术》、《社会观察》、《从性别看太极图》、《姓·性别·文化》、《字词文化与性别歧视》、《走出“夏娃”阴影》、《“木兰”的

的，本着“学术成果通俗化”的理念来写这本《元曲索隐》，正好跟我多年的想法合拍。学术是人类文明成果的体现，研究成果走出象牙塔，以深入浅出的形式向广大民众普及并获得更大的社会传播效应，这是当今出版界的趋势之一，我参与《诸子百家·现代版》（巴蜀书社 1999 年出版，其中《老子》、《论语》的读解有 10 多万字由我撰写）一书，我作为“潜读者”，只是表明本书更多是向着大众而来、为大众写作的，并不意味着就此降低学术要求和学术品格。

元曲研究，道路宽广。古往今来，研究元曲的著作多多，本书以这样的观照视角和写作方式介入，就算是为元曲研究获得认可。